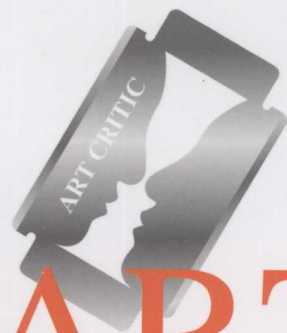


批评家



ART CRITIC

第一辑

Criticism 书刊评论 Book Review

批评 Reflection on Criticism 热点点评 Commentary on Hot Issues
ary on Hot Issues 现象解剖 Phenomenal Analysis 热点点评

理论前沿 Theoretical Frontier

Phenomenal Analysis 反思批评 Reflection on Criticism

批评译林 Translation of Essays on Criticism 旧话重提 Old Stories Re

etold 青年论坛 Forum for Young Critics 青年论坛 Fo

反思批评

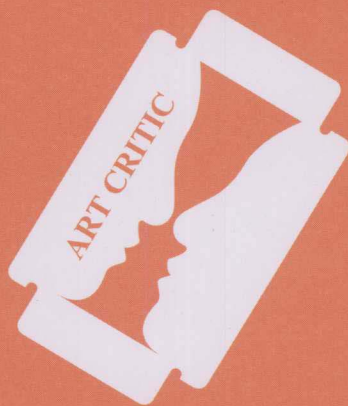
Criticism

现象解剖

sue

fo

第一辑
2008/09



批評家ARTTM CRITIC

本辑主编/顾丞峰、高岭

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

批评家. 第1辑 / 高岭主编. —成都: 四川美术出版社, 2008. 8

ISBN 978-7-5410-3690-3

I. 批… II. 高… III. 美术批评—中国—文集 IV. J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第123510号

发起人/高岭、顾丞峰、王林

Sponsors: Gao Ling, Gu Chengfeng, Wang Lin

本辑主编/顾丞峰、高岭

Chief Editors of this issue: Gu Chengfeng, Gao Ling

出品/北京虹湾文化艺术有限公司

Producer: Beijing Hongwan Cultural Art Co. Ltd.

批评家第一辑

Issue No. 1 of THE CRITIC

责任编辑/陈默

Editor-in-Charge: Chen Mo

执行编辑/姚蓓

Executive Editor: Yao Bei

编辑部主任/高岭

Director of Editorial Dept: Gao Ling

设计/北京自场艺术设计工作室

Designer: Lin Zichang

责任校对/姚蓓

Proofreader: Yao Bei

责任印制/曾晓峰

Printer: Zeng Xiaofeng

出版发行/四川出版集团 四川美术出版社

(成都市三洞桥路12号)

Publishing & Distribution: Sichuan Fine Arts

Publishing House (of Sichuan Publishing Group)

邮 编/610031

Postal Code: 610031

制版印刷/北京华联印刷有限公司

Plate-making Printing: C&C joint printing CO.

(Beijing) LTD.

成品尺寸/185mm×260mm

Size: 185mm×260mm

印 张/7

Printed Sheet: 7

字 数/100千

Number of Words: 100,000

图 幅/80图

Picture Width: 80 pictures

版 次/2008年8月第一版

Edition: First Edition in August 2008

印 次/2008年8月第一次印刷

Imprint: First Imprint in August 2008

书 号/ISBN 978-7-5410-3690-3

Book Number: ISBN 978-7-5410-3690-3

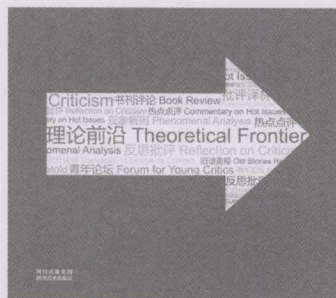
定 价/30元

Price: RMB30

批评家第一辑

Issue No. 1 of THE CRITIC

批评家
ART
CRITIC
第一辑



著作权所有·违者必究 举报电话: 010-64367677

All Rights Reserved. Offenders will be held responsible.

Hotline telephone for informants: 010-64367677

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-67876655-2802

If any problems of quality arise in printing and packaging, please contact the factory for exchange.

Contact telephone: 010-67876655-2802

卷首语

FOREWORD

改革开放以来，中国美术批评承担了批判与清理极左思潮、推动和鼓舞新艺术的催生、介绍国外艺术理论、建立中国美术批评的新规范的各项任务。在此过程中，美术批评对中国美术事业发展起到的巨大推动作用是有目共睹的。

但中国美术批评一直有着一个遗憾，那就是缺乏一个专业和专职的媒体，以往的美术批评主要是在综合性美术报刊上体现，但受篇幅和多种因素限制，往往在批评的连续性、深度和针对性多方面都有缺憾。特别是进入到21世纪以来，随着后现代思潮在中国的扩散和中国的艺术品在市场上的价格的令人难以想象的跳跃，许多以往从事批评的人员被裹挟其中，艺术批评的学术性和严肃性都受到了空前的挑战，艺术批评作为一个学科更经历到前所未有的威胁。在这样的背景下，创办专门性、学术性和权威性的美术批评读物，已经成为中国美术批评界的愿望。

中国当代艺术在当今国际艺术舞台上已经初具影响力，而对中国当代艺术起到巨大推动作用的美术批评却与世界高水准的美术批评差距越来越显著，中国的当代艺术话语权有被国外资本控制的危险，在这种状况下，建立中国当代批评的话语权就不仅是一个补缺，它甚至关系到由谁来掌握中国当代艺术的话语权这样的战略性考虑。从这个角度看，中国当代美术批评拥有更为纯粹的阵地用来发出自身具有反思和战略性的声音，已经成为了一个迫不及待的要求。

我们的宗旨为

民间立场 学术深度 艺术良知

我们对读物的定性为

一本揭示问题的读物

一本磨砺思想的读物

一本可以点名的读物

一本不做广告的读物

一本拒绝报道的读物

同一般美术刊物相比,《批评家》的最大特点是没有新闻报道栏目,没有艺术家介绍栏目。舍弃前者是为了同多数美术刊物追求即时性相区别,而追求一种深度和经典性;而对后者的舍弃是出于同目前国内美术杂志最大痼疾划清界限——不为艺术家个人做宣传,不接受有偿版面,以此来表达媒体批评的公正性!

在编辑方式上,我们决定采用全新的编辑运作方式,具体来说,就是采用群贤办读物的方式:首先由某位批评家提出自己的选题,由发起人公议评定后,由某批评家担任每辑主编,依此类推,集思广益,共同推动中国美术批评事业的良性发展。

今天,《批评家》终于与大家见面了。让我们共同浇灌这方净土,众人拾柴火焰高。

让批评重振!

让艺术雄起!

《批评家》发起人

2008年7月15日

FOREWORD

Since the reform and opening-up policy was practiced in 1978, Chinese art criticism has undertaken the tasks of criticizing and straightening out the ultra-left trend of thoughts, promoting and inspiring the birth of new art, introducing foreign art theories, and establishing new rules of art criticism. In this process, it is obvious to all that art criticism has played a tremendously contributive role to the development art in China.

However, it is a pity that Chinese art criticism has never had a special or professional medium of its own. In the past, art criticism was represented mainly in general art newspapers and magazines. Yet, limited by space and other factors, there were many imperfections, such as the lack of continuity and depth, and without a clear aim. Particularly since the beginning of the 21st century, as post-modern thoughts spread in China and the market prices of Chinese art works rise unimaginatively higher, many people who worked as art critics in the past now become involved in this new trend, and

art criticism, which is a serious subject of academic nature, has to face unprecedented challenges and threats. It is in such a background that Chinese art critics show their desire to set up a professional, academic and authoritative magazine of art criticism.

Chinese contemporary art has started to produce an influence on the international art today. Yet, art criticism, which is tremendously contributive to the development of contemporary Chinese art, is seeing an increasingly wider gap from high-level art criticism in the world. Chinese contemporary art is in the danger of being controlled by foreign capital and thus losing its own voice. In such a situation, establishing the right of speech for contemporary Chinese art criticism is not only a need to fill a gap, but also a strategic consideration of who

will have this right of speech. From this point of view, there is already an urgent need that art criticism in contemporary China should have a battlefield of its own to express its critical and strategic voices.

The aims of our magazine:

With a non-governmental standpoint

With an academic depth

With an artistic conscience

The definitions of our magazine:

A magazine that exposes problems

A magazine that tempers mind

A magazine that criticizes artists directly

A magazine that contains no ads

A magazine that rejects reports

Unlike other art magazines, the most striking feature of our magazine, The Critic, is that it does not have a column for news report, and it does not have a column for introduction to artists. By abandoning the former, we want to differentiate from other art magazines in keeping instantaneity; we seek to achieve a depth and keep classical. By abandoning the latter, we want to get rid of the biggest problem of art magazines in present-day China ----no publicity for any individual artists and no acceptance of any paid pages, in order to keep our magazine unbiased in criticism!

In terms of editing, we decide to adopt a completely new way of editing. To be specific, we rely on all the critics to run our magazine: A certain critic submits a proposal of his own subject, and after the sponsors discuss it and make a decision, this critic acts as the chief editor of a particular issue, and so on and so forth, pooling the wisdom and efforts of all people to promote a sound progress of art criticism in China.

Today, the first issue of The Critic comes out at last. Let us work together to water this flower. As the Chinese saying goes, "the fire burns high when everybody adds wood to it."

Let us revitalize criticism!

Let us cheer up for art!

The sponsors of The Critic
July 15, 2008

目录

CONTENTS

理论前沿

Theoretical Frontier

- 009 王林《学术的体制化》
Wang Lin: Academic Institutionalization
- 013 顾丞峰《警惕：无边的现代性》
Gu Chengfeng: Be Alert: Infinite Modernity
- 020 李公明《论当代艺术的社会责任》
Li Gongming: On Social Responsibility of
Contemporary Art

现象解剖

Phenomenal Analysis

- 032 贺万里《网络传播下的学术》
He Wanli: Academic Learning in Network
Communication
- 037 陈孝信《论水墨艺术领域内的社会学转型》
Chen Xiaoxin: On Sociological Transformation in
Ink and Wash Paintings
- 044 陈默《“雕塑”：意识与劳作形态的当下可能》
Chen Mo: "Sculpturing": Current Possibility in a
Conscious and Laboring State

反思批评

Reflection on Criticism

- 050 殷双喜《艺术批评的写作》
Yin Shuangxi: Writing of Art Criticism
- 054 彭德《创建图文互动的批评模式》
Peng De: Create a Critical Mode of Interaction with
Both Pictures and Words
- 057 刘晓陶、黄丹麾《关于美术批评市场化的反思》
Liu Xiaotao and Huang Danmao: Reflections on
Market-orientation of Art Criticism

青年论坛

Forum for Young Critics

- 064 何桂彦《方法论的差异：高名潞、栗宪庭对抽象艺术的讨论》
He Guiyan: Differences in Methodology: Discussions of Abstract Art by Gao Minglu and Li Xianting
- 070 盛威《当代艺术中的长城形象》
Sheng Wei: The Image of the Great Wall in Contemporary Art

热点点评

Commentary on Hot Issues

- 076 王志亮《事情正在发生变化——川美艺术风格的转向》
Wang Zhiliang: Things Are Changing ----Transformed Art Styles of Sichuan Fine Arts Institute
- 081 杨卫《回到村里》
Yang Wei: Back to the Village

旧话重提

Old Stories Retold

- 084 贾方舟《新时期的形式启蒙》
Jia Fangzhou: Enlightenment of Art Forms in the New Era

书刊评论

Book Review

- 090 邓平祥《审美的批评和历史的批评》
Deng Pingxiang: Aesthetical Criticism and Historical Criticism

批评译林

Translation of Essays on Criticism

- 092 沈语冰《塞尚的工作方式：罗杰·弗莱及其形式主义批评》
Shen Yubing: Cezanne's Way of Working: Roger Fry and His Formalist Criticism

理论前沿

THEORETICAL FRONTIER

编者按

若谈及近年来中国美术理论具有建设性的话题，以潘公凯先生为主的“中国美术的现代之路”课题组的研究成果当居显要的地位。这是由于从空间的跨度来讲，该内容曾在上海、北京、香港等地进行过大型宣讲与研讨；从时间上看，该课题的研究历时足有五六年之久，目前仍在进行中。从重要性来看，1900年至今的中国美术道路，从宏观的现代性角度加以定性，是每个研究中国美术的人都绕不过去的课题。

本辑发表了二位学者对“中国美术的现代之路”的文章。从各自不同的角度对潘公凯先生为代表的课题组研究成果作出了回应。希望能够引发对此问题有兴趣有见解者的参与，能够将此问题的研究在热烈的讨论中推向纵深。

此外，李公明先生的《论当代艺术的社会责任》从正面论述了在当下浮躁的社会状况中，通过回顾历史来重树艺术家的社会责任感的重要性。

学术的体制化

——一评潘公凯《中国现代美术之路》

Academic Institutionalization ----A Comment on Pan Gongkai's The Path of Modern Chinese Arts



王 林

潘公凯自1999年提出《中国现代美术之路》的研究课题，组织了他在美术学院和中央美术学院先后招收的四届“中国近现代美术研究”博士研究生和博士后来写作同名著作。全书由潘公凯提出课题构思框架，各篇各章均由他人撰写，组织统筹工作亦由中央美院美研所专人承担，潘公凯则负责指导、审阅和修订。围绕课题写作，计划在香港、上海和北京组织三次研讨会。前两次已举办，声势浩大，人数众多。香港会议主要邀请海内外人文社科著名学者，上海会议则主要邀请大陆美术评论家，两会均以“中国美术的现代转型”为题，均同期举办同名文献展，在上海还同时举办了潘公凯个人作品展。该课题及相关活动不仅得到了北京市教育委员会共建项目建设计划（重点学科）的资助，还得到了香港梅洁楼、退一步斋、恬情斋慈善基金会、梁洁华艺术基金会的资助。当然，也得到了两地美术场馆的大力支持。

如此规模动用国家及民间的财力物力，如此规模调动学界人力资源，我想要不是潘公凯曾为中国美术学院院长和现为中央美术学院院长，是不可能做到的。地位给了他一种力量，让他能够以强势向中国美术界推出自己的理论构想，哪怕仅仅是构想。这算是具有中国特色的“学术研究”，上级出钱并负责立项、检查、验收，而学术成员自然在这样的评估体系中左右逢源。在大学系统中，此类学术研究和职称评选异曲同工。我想在这样一种状态中，潘公凯以其身份和职权，完全可以畅通无阻。

我这样描述，可能有人会说，学术归学术，体制归体制，两者应区别对待。——对极。我还没有迂腐到因噎废食、不知“君子善假于力”的地步，但权力之于学术并非是没有作用的。比如在课题成书之后，首先在香港召开海内外著名人文学者的研讨会，就颇具用心。因为潘公凯在课题中，用他自己的话说，是要搁置形式语言的变革，“只是对20世纪中国美术策略的性质判断，而不是从本体论角度对诸流派艺术成就高低的价值判断”，所以首先让那些对现代艺术史形式语言变革和本体论价值判断无甚知识背景的社科名流来研讨，肯定

不会谈到“中国现代美术之路”作为美术史著作至关重要的形式语言问题。而成堆的名人效应，自然会对熟知现代中国美术史的批评家形成威慑。在香港研讨会上唯一受到邀请的批评家是高铭路，他在特别圆桌会议上作重点发言人，基本上处于孤军作战、面对群儒的状态。^①于是，在上海研讨会上我们看到了与会学者的投机心理和不佳表现，或者有意回避、“王顾左右而言他”；或者只管注经、大谈课题心得体会；或者褒奖有加、仅仅保留一点个人不同意见，极少有人对其课题立论的根本之点进行质疑、挑战和反驳。可见，在操控性的学术体制中，表面自由的发言是不自由，表面的自由讨论也掩饰不了被操控的不自由状态。我不知道参予课题写作的学者在既定的构思框架中还能有多少属于自己的学术思想？这种领导出主意，集体搞创作的做法，在“文革”时期艺术创作中曾大行其道，今天运用于学术研究真是让人匪夷所思。我时常想，学者如果不对学术制度的操控性保持警惕，如果不下决心以在野的、民间的、个体的学术研究来立身处世，见性明心，长此以往，恐怕很难有什么建树。撒切尔夫人曾说，中国不可能成为超级大国，因为中国没有影响世界的思想。只怕她不幸言中了中国知识分子的真实状况。我想我们应该记住利奥塔说过的一句话：“我们为缅怀整体和统一，为观念和感觉

的契合，为明晰可见与可沟通的经验的一致，已经付出……的代价，在争取宽松和普遍的倦感的状况下，我们居然听到……渴望让幻想成为真实而去把握现实的幻想。我对此的回答是，……让我们成为不可言说之物的见证者，让我们不妥协地开发各种歧见差异，让我们为秉持不同之名的荣誉而努力”。^②

以上所言，仅仅指出潘公凯课题在操作方式上的学院化，是远远不够的，这种以权统学的作法并非个人过错，只不过潘公凯课题表现得十分典型而已。我们要做的事情，是深入课题构想本身去考察传统形态是怎样以学者之名转换成所谓学术研究的。批评的作用，就是揭示那些隐蔽在权利关系背后的东西。

潘公凯对中国近现代历史的看法，是以“落后挨打”、“救国图强”为基本线索的。《中国现代美术之路》第一编第一章开宗明义地写道：“1890年的鸦片战争标志着中国近代史的开端和重大历史转折点。伴随着列强入侵、割地赔款，西方现代性开始植入中国；被动挨打的民族创痛激发了救亡图存的民族意志，生存环境与社会现实的剧变是一切应对主张得以提出、生长的土壤；传统士夫、举子和现代知识分子在反省、借鉴外来经验的同时，针对中国自身所面临的严峻现实提出了许多自救方案；民族

自强的决心落实到行动中，首先就是晚清以立足于兴办工商实业的物质救国运动；洋务运动‘实业救国’的大潮，带动了现代中国美术事业的起步；萌生于救亡图存的民族意志的策略方案，从整体上改变了中国美术的功能、题材和风格，决定了中国现代美术的基本走向”。

在这一段纲要性的表述中，几乎什么都说到了，就是没有关于“德先生”言说。中国走向现代性的个人诉求，完全被科学、实业、工具理性所取代。全书仅在第二编第一章谈到启蒙运动时提及“民主”一词，其讨论的重点主要在“中西之争与彻底的反传统思潮”。而全书以中国现代美术之路为题，其现代之谓乃是艺术领域的权利分享，现代艺术说到底就是个人创造力突破古典的集体主义语言系统而走向自由发挥的结果。

我们谈论近现代史^③，总是从列强侵略开始，然后是民族救亡和民族独立，于是有造反的合理性和革命的合法性。因为从宗主国、半宗主国和殖民地、半殖民地的关系看，这种二元对立的思路是合乎逻辑的。但从另一个方面看，正是西方文化的引入，激发了民主主义、民权主义思想，而这样的思想既来自西方，又来自中国社会自身的变化，只要读一读明代种种反传统、反礼教的思想言论，就会很清楚。人

的解放是具有普世化意义的，所以做一个现代中国人和做一个现代西方人，并不只有对立、矛盾和斗争，也并不只有克敌制胜的仇恨，而是还有共同的价值认同基础，起码具有价值取向的共同成分。这也就是中国革命为什么在反帝的同时，还要提出反封建的原因。

正因为如此，他要把形式语言变革排除在美术史研究之外，而恰恰是形式语言变革，不仅蕴含着本体论的价值判断，而且彰显着个体性的价值追求。在现代艺术史上对本体论的价值判断其实不过是艺术家对艺术语言形式的个人理解。现代化进程所带来的不光是资本主义市场经济的发展，它还带来了历史的巨大进步，即个体优先权成为社会组织合理与否的前提。个性解放、自我表现不仅是西方现代艺术发展的动力，也是中国现代美术发展的动力。从这个意义上讲，美术史是关于人的解放的历史，是把个人创造从集体系统中解放出来的历史。潘公凯在关于现代性问题的讨论中，回避启蒙主义、自由主义和封建主义的关系，用原发现代性突变和继发现代性突变的二元对立来取代现代性对于封建性的进步意义，很显然，这是一种机会主义策略。事实上，他之所指发生在西方的原发现代性突变，并不都是突变，也并不都是原发。在上海研讨会上包华石在《中国，罗杰·弗莱，以及

现代主义的文化政治》一文中，就讨论了罗杰·弗莱和宾庸关于东方艺术对西方现代艺术所发生的至关重要的影响，并得出结论说：“以上的资料并非意味着现代主义原来是中国的发明；同时我们现在很难坚持现代艺术是‘西方’纯粹的形成。这一批资料令我们应该承认，自从18世纪以来‘现代性’在文化政治战场的功能，是将跨文化的现象重新建构为西方纯粹成就，因此文化政治与现代主义话语是分不开的。想强调的是，现代主义在艺术的领域是伴随着民主主义而发展的，并且从头到脚是跨文化历史过程。唐宋理论家‘形似与写意’的对比是通过宾庸和弗莱直接传到欧洲现代主义理论上而在形式的理论占着关键的地位”。“令人好奇的是，欧洲人利用唐宋的画论来取代古典主义和写实主义的时候，‘五四’时期的知识分子正疲于学习文艺复兴的传统而吸收保守派所主张的‘真实’与‘科学’的口号”。④

同样，发生在中国的所谓“继发现代性突变”，并不都是继发的，也并不都是突变的。中国现代性的发生不仅有其外因，而且有其内因，这就是唐宋以来商品经济的发展、城市市民的形成，以至于明代出现了代表市民阶层的早期民主主义思想。当所谓“植入”和“继发”的现代性中有相当的成分就原发于中国时，我们怎么还可能用非此即

彼、二元对立的态度去对待西方文化呢？把面对“植入的现代性”的态度作为讨论中国现代美术的前提，以所谓策略性的自觉态度来作为判断中国现代性的标识，的确是潘公凯的发明。但只要引入民主诉求的维度，就会变得十分荒唐：孙中山基于民主主义的应对策略和袁世凯基于专制主义的应对策略，都是自觉的，也就都成了中国的现代性。而在潘公凯看来，传统主义更有价值，因为它是一种“自律性演变”。潘公凯一再声明他不讨论本体论的价值判断，那他所说的传统主义的自律性演变的“自律性”和本体论是什么关系呢？其实问题的关键在于“自觉”或不自觉作为一种应对态度是不具备现代性的，而是自觉或不自觉态度所采取的策略才有一个是否具有现代性的问题。潘公凯在这里为传统主义重返历史预留空间，其态度虽然也很自觉，但并不具备现代性。

与之相协调，他在构思方案中还预设了一个宏大叙事的乌托邦。他视现代化为人类未来巨变的序幕，因而提出在未来视野下反观现代。但这个“人类未来巨变”的乌托邦究竟是什么，潘公凯从来没有明说过，我们能见到的表述是这样的：“全球一体化将会带来的21世纪的巨变，绝对是今天的人们所难以预测的，预测的前提只能确定人类文明不会毁灭于核战争或突发性灾难。但

是，如果缺乏一种前瞻性的思考、忧患意识和未来视野，将在这样的历史巨变和人类全景面前无所作为。”^⑤

既然“绝对”是“难以预测”的，又怎么可能用未来视野反观现代呢？其实说穿了，潘公凯的意图无非是要从文化整体上否定现代化或现代性。因为在潘公凯的表述中，所谓现代性只是对现代性的策略性态度，包括封建主义的策略性态度，只要持有态度者“自觉”即可，其中没有任何关于现代性的实质内容。这样一来，“未来视野”不是耸人听闻，就是暗藏玄机，无非是“天下大乱达到天下大治”。我们可以在其对《中国现代美术之路》的总结性论述中，找到些蛛丝马迹：“既然‘共同的知识学基础’不是一个客观的描述概念，而是建立在西方文化构想基础上的价值判断，那么相对于此的文化认同的问题就突出出来。文化认同即是对自身的文化定位和文化选择，或者是对自己‘现在是谁’和‘将来是谁’在文化上的判断。尽管这个问题在全球化的今天和它本身所具有的浓郁的想象的成分而变得含义模糊甚至思想混乱，但它所针对的现实问题和西方这个对象却是明确的。那么，文化认同作为一个集体或民族国家而不是个人的概念，具有明确的价值指向”。^⑥

——潘公凯终于谈到了价值

指向，并且很明确，“不是个人的”而是“集体或民族国家”的。取消个人性、个体价值在中国现代化进程中的意义，是潘公凯所谓的“未来视野”，也是他所有立论的基础。正是通过这一点，他成为学院意识形态的代言人，也成为权学关系协调发展的楷模。

2008年7月7日

四川美术学院桃花山侧

注释

① 请参见《“自觉”与中国的现代性》，宋晓霞主编，牛津大学出版社2006年版第535—576页。

② 引自让·弗朗索瓦·利奥塔《后现代状况——关于知识的报告》，湖南美术出版社，1996年版，第201—211页，岛子译。

③ 请见大中学统一课程的历史教材。

④ 引自上海会议所散发的打印论文。

⑤ 《中国现代美术之路·代绪论》，潘公凯等著。（出版社在书中未查到，仅见条形码）

⑥ 《中国现代美术之路》，潘公凯等著。（出版社在书中未查到，仅见条形码）第335页

警惕：无边的现代性

Be Alert :Infinite Modernity



顾丞峰

关键词：现代性的核心、文化现代性对社会现代性的批判、逻辑、无边的现代性

近年来，随着中国经济的快速发展，对自己民族自现代以来所走过的道路重新认识成为知识文化界的热门话题，美术理论界最明显的响应就是对中国美术的现代性问题的认识。

这个认识是由潘公凯先生为代表的先是中国美术学院后为中央美术学院的“中国现代美术之路”课题组首先提出的。其代表学说是认为：近代以来中国美术的“四大主义”构成了中国现代艺术的主要内容。

应当说，这是美术界多年以来第一次严肃地回顾中国美术的现代之路，而且也完全摆脱政治意识形态和传统的“现实主义”与“浪漫主义”的纠缠，以一种全方位的视野和现代认知为起点，搭建的以中国本土性为目标的宏大史学构架。

树大招风，向来如此，何况阴影于后，遭人诟病在所难免。任何学说的建立皆为不易，开宗立派首先得过自圆其说这一关。

“四大主义”何以成为中国的现代主义，我们在《中国现代美术之路：“自觉”与“四大主义”》（以下简称“潘文”）中看到，其推理逻辑过程是这样建立的：

现代性分为原发性现代性和继发性现代性，中国的现代性是继发性的。

作为继发中国现代性标识是“自觉”。

凡是由现代性事件的传入而引起的“自觉”应对(反思、策略、行为、结果)，在最宽泛、最灵活的意义上均属继发现代事件。

无论主张全盘西化还是坚守传统，无论强调中西合璧还是走向大众，其一系列口号的提出，都体现了创作者和理论家在中国美术出路问题上的“自觉”和策略性应对。

“传统主义”（传统主义本质上是对世界范围内的多元文化观的支持，所以不仅不是“保守”，恰恰是20世纪中国画坛的另一种“现代”。）、“融合主义”、“西方主义”和“大众主义”合为中国美术的“现代主义”，它们是关于中国美术前途与道路的四大策略性思考与实践，它们都以“自觉”为标识，共同构成继发的中国美术现代性。（上文引自潘公凯《中国现代美术之路：“自觉”与“四大主义”》^①，不完全为原文。）

对潘的课题组的结论最大的争议首先是在于关于中国艺术现代性的描述。

我们在“四大主义=中国的现代艺术”的推论中就看到了这样一种相对主义倾向：“四大主义”是中国20世纪以来的现实——中国艺术的现实体现了中国美术的现代性，这个推理的结果让人们嗅出了“存在就是合理”的味道。我们只需做出这样一个简单的排除判断：四大主义几乎包含了中

国现代以来的美术各层面——如果四大主义的内容都属于现代性范畴之内——那么还有什么现象不在表达中国的现代性？——如果所谓中国现代性变成一个存在即合理的代名词，那么现代性的意义则完全等于零！因为从逻辑学看，外延的扩大意味着内涵的缩小，外延的无限扩大意味着内涵的无限缩小，最后等于零——概念的消弥。

我们要警惕无边的现代性。

对四大主义的争议最大之处在于所谓“传统主义”。其实这也正是该学说的主要立意所在，那就是为传统主义正名。潘文所述传统主义有四大特征：1. 对传统的真正领悟；2. 对中西绘画异同有所意识，尤其对其艺术观、价值观的不同基点有清楚认识；3. 对传统自律性进程的自信，对民族艺术未来发展前景的自信；4. 对中国画发展策略的自觉。

这里“自觉”显然是一个关键词，潘文的“自觉”是这样论述的：“凡是由现代性事件的传入而引起的‘自觉’应对（反思、策略、行为、结果），在最宽泛、最灵活的意义均属继发现代事件。”

只要“应对”就可成为“自觉”，自觉就自动具有了